„Heutzutage werden die besseren Empire- und Biedermeiergläser mit transparenter Malerei infolge einer neuen Modewelle unglaublich überschätzt und mit phantastischen Preisen überzahlt. Daher hat sich die Fälscherindustrie in den letzten Jahren dieses Gebietes mit besonderem Eifer angenommen und namentlich in Nordböhmen und Wien ganz vorzügliche Nachahmungen in großer Zahl geschaffen, weshalb unsere öffentlichen und privaten Sammlungen zu besonderer Vorsicht zu mahnen nicht überflüssig erscheinen mag.“
Gustav E. Pazaurek, Gläser der Empire- und Biedermeierzeit, Leipzig 1923, S. 227

Erweiterte und aktualisierte Version des Aufsatzes
»Carl von Scheidt«
in WELTKUNST Heft 3/2003, 356-359
Copyright © 2004, 2011 by Walter Spiegl
Alle Rechte vorbehalten
walter-spiegl@t-online.de

Walter Spiegl

Carl von Scheidt – echt oder falsch?

Eigenhändige und gefälschte Signaturen. – Die Machenschaften des Wiener Glasmalers Fürchtegott Leberecht Fischer (1866–1951)

In seinem Buch über die Empire- und Biedermeiergläser widmet Gustav Pazaurek dem Glasmaler Carl von Scheidt im Kapitel über Mohn und Genossen eine ganze Seite [1], stellt eine Verbindung zur Werkstatt Samuel Mohns her, und zwar »mit dem älteren Mohn«, also Samuel, sowie »schließlich auch mit dem jüngeren Mohn«, zählt die ihm bekannten Gläser an Hand der Signaturen auf und kommt zu dem Schluss, dass es sich nicht lohne, »ihm [von Scheidt] weiter nachzuspüren, da er zu den in der Mohn-Werkstatt feststehenden Elementen gar nichts Nennenswertes neu hinzugefügt zu haben scheint.« Schon ein Zeitgenosse Carl von Scheidts, M. A. Gessert, hatte festgestellt, dass dieser in Berlin auch Glastafeln bemalt habe, die aber so wenig Anklang gefunden hätten, »daß er sich nach Dresden begab, um sich ausschließlich wieder der Porzellanmalerei zuzuwenden.« [2]

Im Bestandskatalog des Focke-Museums in Bremen steht im Zusammenhang mit einem signierten und »Berlin 1816« datierten Becher mit Ansicht der »St. Stephans Kirche in Wien« (Abb. 1) der Hinweis Sabine Baumgärtners, von Scheidt sei zwischen 1816 und 1827 in Berlin nachzuweisen und auf den Akademie-Ausstellungen 1824 und 1826 mit mehreren Glasgemälden vertreten gewesen, »1826 auch mit ›Fünf Wassergläsern mit Landschaften‹ und einem ›Weinglas mit einem Wappen‹«. [3] Die späteste zeitgenössische Notiz stammt aus dem Jahr 1843, als von Scheidt »von Schinkel beim König befürwortet worden ist, wohl im

1 Gustav E. Pazaurek, Gläser der Empire- und Biedermeierzeit, Leipzig 1923, 171
2 M. A. Gessert, Geschichte der Glasmalerei, 1839, 279
3 Glaskunst vom Empire bis zum Historismus, Bremer Landesmuseum / Focke Museum, Bestandskatalog 1988, Nr. 9

Zusammenhang mit der Gründung eines Kgl. Instituts für Glasmalerei in Berlin.« [4] Über den aktuellen Stand der Erkenntnisse und die Zusammenarbeit Carl von Scheidts mit seinem Stiefbruder August Mohn in Berlin informiert Paul von Lichtenberg. [5] Im vorliegenden Beitrag geht es jedoch weniger um Carl von Scheidts bemalte Gläser, sondern vorrangig um Signaturen – echte und falsche – sowie Zuschreibungen.

Pazaurek hatte keine Mühe, die Initialen C. v. S. aufzulösen, »die wir sowohl allein – auf einem Weinglas mit quadratischer Plinthe, mit Wappen und den Initialen ›L. V. née v. N.‹ … – als auch in Gemeinschaft mit dem älteren Mohn – auf zwei Bechern 1 von 1815 mit dem obligaten Dresdner Panorama … – wie auch schließlich zusammen mit dem jüngeren Mohn, und zwar auf zwei … Bechern von 1816 wieder mit der Ansicht von Dresden … lesen können.« Unklar bleibt dabei, wen Pazaurek mit dem »jüngeren Mohn« gemeint hat. Auch war ihm unbekannt, dass Carl von Scheidt seit spätestens 1797 zur Familie Mohn gehörte, nachdem Samuel Mohn in zweiter Ehe eine Frau von Scheidt geheiratete hatte, und dass Gottlob, Ludwig und August seine Stief- beziehungsweise Halbbrüder waren. [6] Die von Pazaurek erwähnte Widmungsinschrift »Zum Andenken an E. v. C. v. Scheidt« könnte damit zusammenhängen. [7]

Ein Becher mit »Das Brandenburger Thor« im Bergstrom Art Center and Museum in Neenah, Wisconsin, brachte scheinbar Aufschluss über die Identität des »jüngeren Mohn«, denn das Glas ist laut Beschreibung Rudolf von Strassers im Katalog der Glassammlung »G. Mohn« und »v. S. pinx Berlin 1815« signiert. Die Bemalung stamme von »Care [!] Moritz von Scheidt, an artist in Gottlob Mohn's workshop«, und Mohn habe das Glas in seiner Eigenschaft als Werkstattleiter signiert. [8] Demnach müsste Gottlob Mohn, der sich seit 1811 in Wien aufhielt, 1815 in Berlin eine

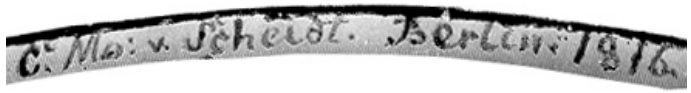
4 Die sogenannten Scheidt-Gläser, in: Antiquitätenzeitung 14/1981, 387
5 Lichtenberg 2009, 174 ff.
6 dasselbe
7 Pazaurek 1923, 171
8 Neenah 1979, Nr. 106. - Siehe auch Lichenberg 2009, 52 und Abb. I.23
9 Lichtenberg 2009, 180 f. und Abb. 84

1 „St. Stephans Kirche in Wien" bezeichnet »Co. Mo: v. Scheidt. Berlin 1816.« – Focke Museum, Bremen, Bestandskatalog 1988, Nr. 9

2 Die so genannte große Rosen Parthy, bezeichnet »C. v. S. pinx.« – Biemann 1978, Nr. 179

Glasmalerwerkstatt betrieben haben oder – noch weiter hergeholt – von Scheidt müsste nach Wien gereist sein, um das von ihm in Berlin gemalte Glas dort signieren zu lassen. Den »Moritz« hatte allerdings nicht von Strasser erfunden, sondern aus dem Katalog des Düsseldorfer Kunstmuseums übernommen, das ebenfalls einen Becher mit dem Brandenburger Tor und der Signatur »C: Mo: v. Scheidt, pin: Berlin 1816« besaß. [9]

Auch Sabine Baumgärtner beschäftigte sich, als sie die Gläser des Focke-Museums katalogisierte, mit der Bedeutung der Signatur »C°. Mo: v.Scheidt. Berlin, 1816« auf dem Becher mit der »St. Stephans Kirche« und meinte, die Bezeichnung C°. Mo: vor dem Namen des Malers »dürfte



auszulösen sein als ›Compagnie Mohn‹ und verweist wohl auf die Werkstatt von Gottlob S. Mohn in Wien. … Mehrere Becher mit geringfügig variierenden Kontrasignaturen von Mohn und Scheidt dokumentieren diese Zusammenarbeit.« Nun war »Moritz« aus dem Spiel, aber die Wien-Connection schien bestätigt.

Und noch eine zweite Spur führte nach Wien: ein Ranftbecher in der Sammlung Fritz Biemann-Zürich mit der »grossen Rosen Parthy« und der Bezeichnung »C. v. S. pinx.« (Abb. 2). Im Sammlungskatalog heisst es unter Bezugnahme auf den Becher mit dem gleichen Motiv, den Anton Kothgasser 1828 ins Nationalfabriksprodukten-Kabinett eingereicht hatte und der sich heute im Museum für angewandte Kunst in Wien befindet: »Unser C. v. Scheidt signiertes Glas übernimmt das Sujet Kothgassers wörtlich – ist also zumindest nach der gleichen Vorlage gearbeitet worden. Man kann daraus ableiten, dass v. Scheidt nach seinem durch signierte Gläser mindestens zwischen 1820 und 1826 bezeugten Aufenthalt in Berlin wenigstens zeitweise wieder nach Wien zurückgekehrt

3

4

5

ist. Dafür würden auch seine Chinesengläser der Spätzeit stilistisch sprechen.« [10] Mit »seinen Chinesengläsern« waren ein Beispiel aus der Sammlung Krug (Abb. 3) und eins aus der Sammlung Jerome Strauss (Abb. 4) gemeint, beide mit der Bezeichnung »C. v. S. pinx.«

Jerome Strauss hatte Anfang der 1960er-Jahre einen Aufsatz über die transparent bemalten Gläser in seiner Sammlung geschrieben [11], der als Richtung weisend galt und auf den bei Zuschreibungsfragen zurückgegriffen wurde, beispielsweise auch bei einem Becher mit einzelnen Artistenfiguren in ausgesparten Medaillons auf der achtseitig geschälten Wandung eines Bechers der Sammlung Biemann (Abb. 5). Der ist zwar nicht bezeichnet, wurde aber unter Berufung auf Jerome Strauss und auf das Chinesenglas der Sammlung Krug in die »Gruppe der Gläser mit Chinesen- bzw. Artistenfiguren ...« aufgenommen und »Carl von Scheidt (?)« zugeschrieben.

Jerome Strauss' »C. v. S. pinx.« bezeichnetes Chinesenglas ist ein in zwei Etagen achtfach geschälter glockenförmiger Becher aus teilweise gelbgebeiztem Glas mit tanzenden oder jonglierenden Chinesenfigürchen, von denen einige, wie es scheint, genau so aussehen und ohne Bodenhaftung

3 Becher mit chinesischen Gauklern, bezeichnet »C. v. S. pinx.« – Krug 1973, Nr. 710: »Carl von Scheidt, Wien (?), um 1835-1840«.

4 Becher mit chinesischen Gauklern, bezeichnet »C. v. S. pinx.« – Strauss 1964, Fig. 18, heute im Corning Museum of Glass, 79.3.215

5 Becher mit acht Musikanten in hochovalen Medaillons. – Biemann 1978, Nr. 181: »Deutschland, Carl von Scheidt (?), um 1835-1840«.

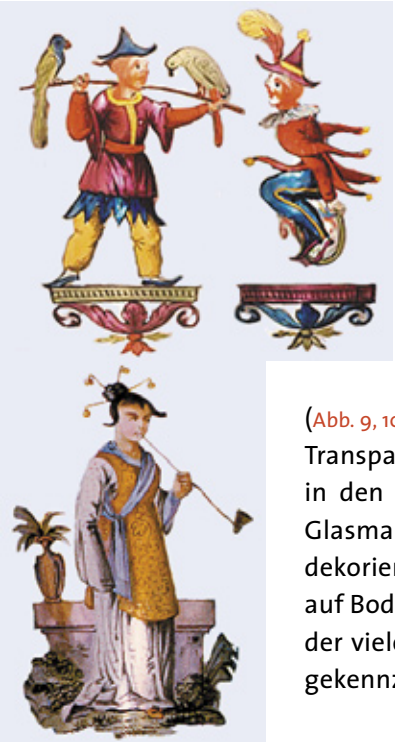
10 Biemann 1978, Nr. 179
11 Jerome Strauss, Transparent Enameling - A Critique, in: Journal of Glass Studies VI, 1964, 123 ff.

6 Becher mit chinesischen Gauklern auf einem Becher des Lobmeyr-Services Nr. 28 aus der Zeit um 1840. – Archivfoto. Keine weiteren Angaben.

7 Teilweise gelb gebeizter Schliffbecher mit Chinesen, Bauern und Gauklern, bezeichnet »C. v. (letzter Buchstabe unleserlich, aber wahrscheinlich S) pinx.« – Sotheby's-London, Juli 1987, Nr. 221

6

7



8 Transparentfigürchen auf authentischen Schliffbechern aus der Zeit um 1840

in der Luft schweben wie auf dem Chinesenglas der Sammlung Krug, auf einem Becher aus dem Lobmeyr-Trinkservice Nr. 28 »mit flachen Schälen und Steinen um 1840« (Abb. 6), auf einem 1987 in London versteigerten Schliffbecher mit »C. v. (unleserlich) pinx.« (Abb. 7) sowie auf zwei angeblich aus dem »Atelier Friedrich Egermann, Haida um 1835« stammenden Gläsern, ein Fußbecher mit chinesischen Jongleuren und ein teilvergoldeter Knollenfußbecher mit musizierenden Gauklern in mittelalterlicher Tracht (Abb. 9, 10). Als Vorbild dienten zweifellos die so genannten Transparentfigürchen, darunter auch Chinesen, mit denen in den 1840er-Jahren Schliffgläser von nordböhmischen Glasmalern für Friedrich Egermanns Raffinerie in Haida dekoriert wurden. In allen diesen Fällen stehen die Figuren auf Bodeninseln, Sockeln oder Konsolen, und kein einziges der vielen noch existierenden Exemplare ist signiert oder gekennzeichnet.

Die gleiche Glasform wie bei Jerome Strauss kenne ich noch zweimal: aus annagelbem Glas, mit »Vögeln, Hirsch, Steinbock und Schäfer auf Landschaftssockel« in Sepiamalerei (Abb. 11), hier mit der Bezeichnung »C. L. Pinx«, und aus

9

10

11

12

9 Fußbecher, teilweise rosa, hellblau und grün lasiert sowie gelb gebeizt, mit chinesischen Artisten. – Wiener Kunst Auktionen, Oktober 2000, Nr. 122: » Atelier Friedrich Egermann, Haida, um 1835«.

10 Teilvergoldeter und teilweise gelb gebeizter Schliffbecher mit musizierenden Gauklern. – Wiener Kunst Auktionen, Oktober 2000, Nr. 120: »Friedrich Egermann, Haida, Böhmen, um 1835/40«.

11 Annagelber Becher mit Schäfer, großen Vögeln, Hirsch und Steinbock in Sepiamalerei, bezeichnet »C. L. Pinx.« – Fischer-Heilbronn, 3. Mai 1986, Nr. ???

12 Amethystfarbener Becher mit antikisierenden Figuren in Gold und Renaissanceranken in Silber. – Wiener Kunst Auktionen, Oktober 2000, Nr. 128: »Böhmen, 19. Jahrhundert.«

13 Becher mit Chinesenfigürchen. – Ausstellungskat. Michael Kovacek, Wien 1982, Nr. 36: »«Nordböhmen, um 1835/40. Vermutlich Arbeit des Carl von Scheidt.«

14 Becher mit Modefiguren, bezeichnet »H. S. pix.« und datiert »832«. – Nagel-Stuttgart, September 1992, Nr. 768

15 Schliffbecher mit Modefiguren. – Fischer-Heilbronn, Oktober 1996, Nr. 615: »Wien, um 1900.«

dunkel amethystfarbenem, sehr dickwandigem Glas mit radierten antikisierenden Figuren in Gold alternierend mit Silberranken (Abb. 12). »Böhmen, 19. Jahrhundert« heißt es in der Katalogbeschreibung vorsichtig, denn eine Bezeichnung fehlt. Sie hätte vermutlich genauso oder ähnlich lauten können wie auf dem Becher in Heilbronn oder auf dem bei Jerome Strauss.

Für Luftnummern wie auf den Chinesengläsern gibt es noch weitere Beispiele. Auf die Felder eines blau überfangenen, sechsfach geschälten und zusätzlich mit Gelbbeize

13

14

15

16 »Naschmarktsopherl«, bezeichnet »Hans Schließmann« links unten neben der Figur, auf dem Schirm »H. S.« – Ausstellungskat. Michael Kovacek, Wien 1985, Nr. 215

dekorierten Bechers mit der Bezeichnung »H. S. pix.«, der »832« datiert, aber wahrscheinlich hundert Jahre jünger ist (Abb. 14), verteilen sich die schwebende Figuren einer Dame mit Hut, langem Rock und hüftlangem Umhang mit Pelzkragen, eines die Mandoline zupfenden Jünglings in engen Beinkleidern und Rockschößen wie aus Franz Schuberts Zeiten, einer jungen Dame in weißem, kurzem Kleidchen aus den »wilden Zwanzigern« und einer Dame von hinten in knöchellangem Gewand und Sonnenschirmchen – die restlichen sind auf der Abbildung nicht zu erkennen. Man hat den Eindruck, auf einem Maskenball zu sein.

Mit »H. S.« ist wahrscheinlich der Maler, Zeichner und Karrikaturist Hans Schließmann (Mainz 1852 – 1920 Wien) gemeint, der unter anderem für die Zeitschriften *Humoristische Blätter, Kikeriki* und *Fliegende Blätter* gearbeitet hat. Auf Gläsern ist er mit Schattenrissmalereien und bunten Wiener Volkstypen hervorgetreten [12], für die er die Entwürfe gezeichnet hat, die vermutlich in einer Wiener Glasmalereiwerkstätte im Umdruckverfahren, einschließlich der Signatur (ausgeschriebener Name oder gelegentlich »H. S.«), auf die Glaswandung übertragen und koloriert wurden.

12 Ausstellungskat. Michael Kovacek, Wien 1985, 327 und Abb. 208-222

»C. v. S. pinx.«und »H. S. pix.« sind auch mit »A. K. fecit« identisch, der uns mit kostümierten Singles auf einem Pokal aus den Jahren 1845/50 entgegentritt (Abb. 18). Datiert ist dieses Panoptikum nicht. Die Dame mit dem Charleston-Kleidchen ist wieder da, auch die von hinten mit Sonnenschirm, und der Herr in den engen Beinkleidern hat die Mandoline an eine Suleika abgegeben, die wir schon vom Becher Abbildung 15 kennen. Neu hingegen sind die mittelalterlich kostümierten Figuren auf Rasensockeln (Abb. 17). Der Becher ist nicht bezeichnet, aber die Zuschreibung »Wien, wohl C. von Scheidt«, ist nicht aus der Luft gegriffen, wenn man sich den Zusatz »1830-40« wegdenkt und an die Stelle von C. von Scheidt »C. v. S. pinx.« setzt.

In der Sammlung Jerome Strauß befand sich ein Deckelbecher (Abb. 19), der formal und von der Ausstattung her stärker an Kothgasser erinnert als der Pokal Abbildung 18, aber von »C. v. Sch. fecit.« dazu benutzt wurde, sich als Historienmaler zu betätigen, denn im vom Lippenrand bis zum Ranftansatz reichenden rechteckigen Bildfeld mit Blättchenbordüre ereignet sich eine mit Figuren überladene »Himmelfahrt« des, wie aus der Goldinschrift auf dem Deckel hervorgeht, Prämonstratenser-Chorherrn und Beichtigers »Godefridus aus einem Grafen zu Capenberg«. Bei Schloss Kappenberg an der Lippe (Niedersachsen) gab es seit 1122 tatsächlich eine Prämonstratenserabtei, die 1803 säkularisiert wurde. Auf der Rückseite trägt der

17 Becher mit Transparentfigürchen in mittelalterlichen Kostümen. Unbezeichnet. – Fischer Heilbronn, März 2003, Nr. 333: »Wien, wohl C. von Scheidt, 1830-40«.

18 Pokal mit Modefiguren wie Abb. 7 und 10, bezeichnet »A. K. fecit«. – Archivfoto. Keine weiteren Angaben.

19 Ranftbecher mit Deckel und Himmelfahrt des Godefridus, bezeichnet »C. v. Sch. fecit«. – Strauss 1964, Fig. 16

20 Ranftbecher mit Mädchen und Schaf sowie vierzeiligem Spruch, bezeichnet »C. v. Scheid« (?) und datiert »1813«. – Karrenbauer-Konstanz, September 1985

21 Teilweise gelb gebeizter Ranftbecher mit dem Theseustempel in Schwarzlotmalerei auf grünem Grund, bezeichnet »C. v. S. pinx.« – Fischer-Heilbronn, 30. 11. 1991, Nr. 2093

22 Mittig eingezogener Becher mit der Franzensburg in Laxenburg, rückseitig »Zum Andenken an die Nordpol Expedition«. – Wiener Kunst Auktionen, Oktober 2000, Nr. 186

Becher nach der Beschreibung Strauss' einen gravierten *berried wreath* und darin das Monogramm JMH. Glas und Gravur mögen aus den 1820er-Jahren stammen, alles Übrige von »C. v. Sch. fecit.« mit Sicherheit nicht.

Ein Ranftbecher mit Kind und Lamm einschließlich vierzeiligem Spruch (»C. v. Scheid« signiert, »1813« datiert,) und weitere mit Wiener und anderen Ansichten lehnen sich noch enger an Kothgasser-Vorbilder an wie beispielsweise das »C. v. S. pinx.« bezeichnete Glas mit dem Theseustempel (Abb. 21) sowie die Ansicht der Franzensburg auf einem mittig eingezogenen Becher (Abb. 22), der auf den ersten Blick einem authentischen Kothgasserglas sehr nahekommt. Allerdings verweist die Widmung auf der Rückseite auf ein historisches Ereignis aus den Jahren 1872 bis 1874 und steht zudem ohne jeglichen Bezug zum Glas oder zu irgendeiner Person, so dass sie auch beliebig anders hätte lauten können. Der Becher ist nicht bezeichnet, aber höchst wahrscheinlich ebenfalls ein Werk unseres »C. v. S. pinx.«.

Der Josephsplatz fällt schon deshalb auf, weil er aus einem anderen Blickwinkel wiedergegeben wird als auf

23

24

23 »Der Josephsplatz in Wien«, bez. »C. v. S. pinx.« – Fischer-Zwiesel, Juni 2003, Nr. 214

24 »Der Josephsplatz in Wien«, bez. »A. K. 809« – Historismus 1980, 53, Abb. 48. / Lichtenberg 2009, 78 und Abb. I.53: »Wohl Wien, um 1930/40«

25 Ansicht eines Gebäudes »... der Herzogin von Nassau in ...«, rechts unter dem Bildfeld bez. »G. M...«. – Archivfoto. Keine weiteren Angaben.

26 Ansicht von Baden bei Wien, bezeichnet »H. S. Pinx.« – Fischer, Heilbronn, 27. 9. 1980, Nr. 171 ???

27 »Die Schottenkirche in Wien«, bezeichnet »C. vS. pinxit.« – Wiener Kunst Auktionen, September 1994, Nr. 274: »Wien, um 1825, Carl von Scheidt.«

den Gläsern aus den 1820er-Jahren. Die hier abgebildeten Beispiele, von denen eins mit »C. v. S. pinx.«, das andere mit »A. K. 809« bezeichnet ist, stammen aus der gleichen Malerwerkstatt, desgleichen der Becher mit rundum gesteineltem Ranft in der Sammlung Heinrich Heine-Karlsruhe [13] Der Schreibstil auf dem Becher mit »A. K. 809« ist der gleiche wie auf dem Ranftbecher Abbildung 23 und dem Zylinderbecher mit »... Herzogin von Nassau« (Abb. 25). Dieses an Gottlob Mohn erinnernde – und vermutlich auch in diesem Sinne bezeichnete – Glas hat die gleiche Blattbordüre wie die Ansichten von Baden

25 26 27

von »H. S. Pinx.« (Abb. 26), der »Schottenkirche in Wien« von »C. vS. pinxit.« (Abb. 27) und des Heidelberger Schlosses mit der Bezeichnung »G. Mohn fec. 1813« (Abb. 28), wo unter der Lippe die gleiche Spitzbogenbordüre umläuft wie auf dem Zylinderbecher der »Herzogin von Nassau«.

Neben »G. Mohn fec.« mit Jahreszahl oder ohne wie auf dem Becher »Der Stephansdom in Wien« (Abb. 29) findet man die Bezeichnung »Mohn f.«, beispielsweise auf dem »Kothgasser«-Ranftbecher »Das Bergschloss Greiffenstein an der Donau« (Abb. 30), oder nur »M« wie auf dem mittig

13 Edles altes Glas, Karlsruhe 1971, Nr. 134: »Wien, Franz Sartory (?), um 1820«

28

28 Ansicht des Heidelberger Schlosses, rückseitig »Heidelberg a/Neckar« in Gold, unter dem rechten Bildrand bez. »G. Mohn fec. 1813« . – Strauss 1964, Fig. 6

29 »Der Stephansdom in Wien«, bezeichnet »G. Mohn Fec.« – Fischer-Heilbronn, Oktober 2010, Nr. 150: »Gottlob Mohn Nachfolger, um 1900«.

30 »Das Bergschloss Greiffenstein an der Donau«, bezeichnet »Mohn f.« – Archivfoto, ehemals deutscher Kunsthandel. / Lichtenberg 2009, Abb. 140

31 »Ortenberg in der Ortenau«, bezeichnet »S. Mohn px 1811«. – Neumeister-München, 187. Auktion (1979), Nr. 217

32 »Königl. Schloss und Hof Kirche in Dresden«, bezeichnet »S. Mohn fec. 1812.« – Dorotheum-Wien, Dezember 1958, Nr. 612

eingezogenen Becher »Le Caffeé Scheiner« [14] mit der auf vielen Gläsern wiederkehrenden Goldblättchenrahmung unter der Lippe und ums Bild, die man in dieser Ausführung und stereotypen Anordnung auf keinem echten Mohnglas findet. Selbst »S. Mohn« wurde bemüht, um späte Gläser alt aussehen zu lassen: mit dem Zusatz »px 1811« auf einem Zylinderbecher mit blassgelbem Lippenrand und Burg »Ortenberg in der Ortenau«, deren Restaurierung erst 1836 vom damaligen Besitzer, einem Baron von Bergholtz, veranlasst wurde [15], und mit »fec. 1812« auf einem für die angegebenen Zeit ungewöhnlich

29

30

31

32

schlanken Zylinderbecher [16] mit der »Königl. Schloß und Hof Kirche in Dresden«. Auch hier verweist der Schreibstil auf den Josephsplatz von »C. v. S. pinx.« und den Becher mit »Herzogin von Nassau« von »G. M...« (Abb. 23, 25).

Sowohl die Schrift auf dem Zylinderbecher »Blick auf Heiligenstadt« (Abb. 33) mit Sütterlin-t, als auch die Goldblättchenrahmen verraten, dass das Glas nicht von Gottlob Mohn, sondern vom Doppelgänger »G. Mohn fec.« stammt. Paul von Lichtenberg bezeichnet dieses Glas als »repräsentatives Beispiel« für »eine Serie von niedrigen Zylinderbechern mit Ansichten von Wien und Umgebung, die ... schon aus formalen Gründen nicht von Kothgasser stammen können« und deshalb Gottlob Mohn zugeschrieben werden. »Alle diese Becher haben einen Rahmen aus mehr oder weniger stilisierten Goldblättchen auf Silbergelb und darüber einen ähnlichen, umlaufenden Dekor als Lippenrandbordüre. Überhaupt zeichnen sie sich durch sehr viel Gold für ihre Größe aus. ... Neben dem Gold tragen diese Becher manchmal auch eine Signatur. Wann sie tatsächlich entstanden sind, kann man anhand der datierten, meist malerischen Gläser aus Gottlob Mohns Wiener Werkstatt nicht ableiten, noch weniger bestimmen.« [17] Diese Charakterisierung beschränkt sich nicht auf Zylin-

14 Sotheby's-London, Mai 1982, Nr. 188. – Lichtenberg 2009, 226, »um 1814/15 entstanden«, und Abb. 129
15 Antiquitäten-Zeitung Nr. 10/1979, 2003. – Lichtenberg 2009, 68 und Abb. I.25
16 H. 11 cm. Vergleiche dazu den 10,4 cm hohen Schließmann-Becher im Ausstellungskat. Michael Kovacek, Wien 1985, Nr. 217
17 Lichtenberg 2009, 240 f.

33

34

35

dergläser. Der Ranftbecher »Die drei Kaffeehäuser vor der Schlagbrücke in Wien« (Abb. 34) mit ungewöhnlicher gebauchter Wandung ist genau so üppig dekoriert, soll aber, weil unbezeichnet, aus dem »Atelier Egermann, Blottendorf, um 1825« stammen. Aber auch in Nordböhmen hätte man zur damaligen Zeit »Kaffee« mit C geschrieben, genau so wie auf der Vorlage, einer bei Ataria in Wien verlegten Radierung »Ansicht der Caffée-Häuser an der Schlagbrücke in der Leopoldstadt.« [18] – Nur der »C. v. S. pinx.« bezeichnete Becher mit der Nikolaikirche (Abb. 35) weicht mit seiner gewellten Rankenbordüre unter der Lippe geringfügig vom Schema ab (weitere Beispiele siehe Abb. 42, 44). Gelegentlich begegnet man einem Glas ohne »Fenster« wie dem Ranftbecher mit Kaffeehaus-Interieur von »G. M. 812 p.« in der ehemaligen Sammlung Krug, dessen Provenienz schon damals (1965) »aus stilistischen Gründen« angezweifelt wurde: »2. Drittel des 19. Jahrhunderts« – was aber auch noch zu früh ist und bei der Versteigerung des Glases in *late 19th/early 20th century* korrigiert wurde. [19]

Einen Hinweis auf die Person, die hinter allem steht, liefert ein bunt lasierter Chinesenbecher, auf dem uns »C.

33 »Heiligenstadt bey Wien«, bezeichnet »G. Mohn fec.« – Focke-Museum, Bremen, Bestandskatalog 1988, Nr. 5

34 »Die drei Kaffeehäuser vor der Schlagbrücke in Wien.« – Wiener Kunst Auktionen, September 1994, Nr. 205: »Atelier Egermann, Blottendorf, um 1825«.

35 Ansicht der Nikolaikirche in Prag, bezeichnet »C. v. S. pinx.« – Historismus 1980, Abb. 54

36

37

38

36 Kaffeehaus-Interieur, bezeichnet »G. M. 812 px«. – Krug 1965, Nr. 392

37 Bunt lasierter Schliffbecher mit Chinesenfiguren, bezeichnet »C. v. Sch. F. L. F. pinx.« – Fischer-Heilbronn, März 1996, Nr. 446

38 »St. Joannes Nep. 1824«, bezeichnet »Fischer«. – Auktion Herzfelder I., Wien 1921, Nr. 375

v. Sch.« in Werkstattgemeinschaft mit »F. L. F.« entgegen tritt (Abb. 37). Das zweite Monogramm bezieht sich auf den Wiener Glasmaler Fürchtegott Leberecht Fischer (1866 bis 1951). *He had an Atelier at Währingergasse 133* (in der gleichen Straße, wo Anton Kothgasser von 1821 bis nach 1835 gewohnt hatte) und betrieb »seit 1894 eine Fälscherwerkstatt für Glas und Porzellan.« [20] Schon Pazaurek war der Name Fischer Anfang der 1920er-Jahre aufgefallen, nämlich im Zusammenhang mit Kothgasser-Nachahmern: »Einen dieser wirklich bescheidenen Herren lernen wir auf dem Johannes Nepomukbecher der Sammlung Herzfelder ... kennen (Abb. 39); er nennt sich Fischer ...« [21]

Das war zwar keiner der beiden Fischer, Josef und Karl, die an der Wiener Porzellanmanufaktur als Buntmaler wirkten, wie Pazaurek vermutete, auch nicht Lorenz Fuchs, der dort zwischen 1829 und 1863 als Figurenmaler arbeitete [22], sondern mit ziemlicher Sicherheit unser Fürchtegott Leberecht, der sich wohl etwas dabei gedacht haben wird, als er hinter die Beischrift »St. Joannes Nep.« die Jahreszahl »1824« setzte. Und so »bescheiden«, wie Pazaurek ihn charkterisierte, war er auch nicht, wie einige seiner F. L. F. signierten Transparentmalereien zeigen, zum Bei-

18 Wiener Kunst Auktionen, September 1994, Sammlung J. M., Katalogbeschreibung zu Nr. 205
19 Sotheby's-London, November 1982, Nr. 570
20 Sotheby's-London, November 1982, Nr. 576 und Lichtenberg 2009, 252, Anm. 290
21 Pazaurek 1923, 221
22 Krug 1965, Ne. 391

39

40

41

42

43

39 Rückenakt nach Rubens, betitelt »Toilette der Venus«, bezeichnet »F. L. F. pinx.« – Fischer-Heilbronn, Dezember 1985, Nr. 224

40 Alexander I. von Russland, bezeichnet »F. L. F. pinx.« – Fischer-Heilbronn, März 2002, Nr. 356

41 »van Beethoven«, bezeichnet »F: L. F. pinx.« – Strauss 1964, Fig. 20

42 Erzherzog Franz Josef und seine Brüder nach einer Farblithographie von Kriehuber, datiert 1844, unbezeichnet. – Dorotheum-Wien, Archivfoto. Keine weiteren Angaben.

43 »L'Inspiration Favorable« nach Boucher, bezeichnet »F. L. F. pinx.« Der Medaillonrahmen mit dem gleichen Spitzbogenornament wie Abb. 44 - 46. – Fischer-Heilbronn, Mai 1983, Nr. 338, ehemals Slg. Krug, Nr. 391

spiel ein Rückenakt nach Rubens, ein Porträt Alexanders I. von Russland oder »van Beethoven« (Abb. 39–41). Der Rubens-Becher mit »Toilette der Venus« ist ein weiterer Beleg für die stereotype Aufteilung der Wandung in Lippenrandbordüre und Bildfeld, dessen Blättchenrahmen auf dem dickwandigen Glas besonders erdrückend wirkt.

Mit den folgenden Beispielen lernen wir weitere Bordüren kennen, die eine Verbindung zwischen F. L. F. und seinen Pseudonymen herstellen. Für die Lippenrandeinfassung

44 »Der Neue Markt in Dresden«, bezeichnet »A K. 1823« – Pilkington Museum of Glass. Archivfoto.

44A Detail der Lippenrandbordüre und des Bildrahmens des Ranftbechers Abb. 44

45 Ansicht von Laxenburg bei Wien, unbezeichnet. – Fischer-Heilbronn, Mai 1986, Nr. 581

46 »L'Inspiration Favorable«, bezeichnet »F. L. F. pinx.« – Fischer- Heilbronn, Oktober 1984, Nr. 370

46A Bildkartusche mit Spitzbogenbordüre des Ranftbechers »L'Inspiration Favorable«.

44

45

46

46A

der beiden Ranftbecher mit Erzherzog Franz Josef mit seinen Brüdern (unbezeichnet, Abb. 42) [23] beziehungsweise dem Neuen Markt in Dresden von »A K 1823« (Abb. 44) wurde die gleiche Wellenranke mit sparsam gesetzten Blättchen verwendet wie auf dem Ranftbecher mit der Nikolaikirche von »C. v. S. pinx.« (Abb. 35), und als Bildrahmen des Neuen Marktes in Dresden dient die gleiche Spitzbogenbordüre wie auf dem unbezeichneten Ranftbecher mit Ansicht von Laxenburg (Abb. 45) sowie auf den beiden »F. L. F. pinx.« bezeichneten Bechern »L'Inspiration Favorable« nach Boucher (Abb. 43, 46). Die Beschriftung des Bechers

23 Ein Ranftbecher mit dem gleichen Motiv in Lichtenberg 2009, 78 und Abb. I.51

36

37

Abbildung 43 ist im Katalog der Sammlung Kurg (1965, Nr. 391) und im Katalog von Sotheby's-London, November 1982, Nr. 567 gut zu erkennen und verweist eindeutig auf den »Josephsplatz in Wien« (Abb. 23) und die Herzogin von Nassau (Abb. 25).

Gelegentlich hat »C. v. S. pinx.« alias F. L. F. authentische Gläser verwendet, um den vorhandenen Dekor prächtiger erscheinen zu lassen und das Glas »aufzuwerten«. Ein Ranftbecher in der Sammlung Heine im Badischen Landesmuseum Karlsruhe zeigt eine gravierte Ganzfigur Napoleons mit vor der Brust verschränkten Armen auf einer flachen Bodeninsel stehend (Abb. 36). Der Schnitt ist handwerklich sauber und stammt mit ziemlicher Sicherheit aus derselben Zeit wie das Glas, etwa um 1820, der vergoldete Lippenrand sowie die gelbgebeizten Ranftkerben wohl auch. »Seinen großen Reiz« erhalte dieses Glas »vor allem durch die den Schnitt einrahmende, farbig gemalte Verzierung«, heißt es in einem Kommentar [24], und weil dafür »C. v. S. pinx.« verantwortlich zeichnet, offenbare »der in

36 Geschnittener und bemalter Ranftbecher mit Napoleon, bezeichnet »C. v. S. pinx.« – Aus Sabine Baumgärtner, Porträtgläser, München 1981, Nr. 83: «Dresden, um 1812 (Malerei von C. von Scheidt).«

37 Überdekorierter Ranftbecher mit Friedrich August I., bezeichnet »C. v. Sch. Pinx.« – Wiener Kunst Auktionen, Oktober 2000, Nr. 71

24 Sabine Baumgärtner, Porträtgläser, München 1981, 63
25 dasselbe, 71 und Abb. 88

Dresden bei Samuel Mohn arbeitende Transparentmaler Scheidt ... durch martialisches Kriegsgerät möglicherweise den Anlass für seine Arbeit: den Einfall Napoleons in Rußland.« Folglich müsse der Becher in Dresden um 1812 hergestellt worden sein – also zu einer Zeit, als es solche Ranftbecher noch gar nicht gab.

Zum überdekorierten Napoleonglas gibt es eine Parallele in der ehemaligen Sammlung Müller-Mezin. Der Ranftbecher mit Deckel zeigt das gravierte Porträt des sächsischen Königs Friedrich Augusts I. (bis zur Verleihung der Königswürde durch Napoleon 1806 Kurfürst Friedrich August III., der Gerechte) in der von anderen Gläsern bekannten charakteristischen Darstellung mit dem Orden der Ehrenlegion nach der 1818 entstandenen Medaille von Karl Wilhelm Hoeckner. [25] Über das Porträt wurde eine erdrückende schildförmige Kartusche in Silbergelb mit dichter Goldblättchenbordüre gestülpt, und auch sonst hat man mit Beiwerk nach Kothgasserart nicht gespart. Die trutzige Devise »Dem Feinde furchtbar, Dem Seinen Theuer« auf dem Deckel , die nicht so recht zur Vita dieses Herrschers passt, hat »C. v. Sch. Pinx.«, der sich am Ende des Spruchs als Verantwortlicher offenbart, wohl aus einem vaterländischen Geschichtsbuch herausgeklaubt. Aber nachdem ziemlich klar ist, dass er unter den Pseudonymen »H. S. pix.« und »A. K. fecit.« auch Modeschauen und Maskenbälle organisiert hat, ist die Beliebigkeit, mit der die Versatzstücke eingesetzt wurden, nicht verwunderlich.

Abgekürzt zitierte Literatur

Biemann 1978 = Brigitte Klessse / Axel von Saldern, 500 Jahre Glaskunst. Sammlung Biemann, Zürich 1978

Historismus 1980 = Walter Spiegl, Glas des Historismus, Braunschweig 1980

Krug 1965 = Brigitte Klesse, Glassammlung Helfried Krug. Beschreibender Katalog, München 1965

Krug 1973 = Brigitte Klesse, Glassammlung Helfried Krug II, Bonn 1973

Lichtenberg 2009 = Paul von Lichtenberg, Mohn & Kothgasser. Transparent bemaltes Biedermeierglas. München 2009

Neenah 1979 = Rudolf von Strasser, Masterpieces of Germanic Glass. 15th-19th Centuries. The John Nelson Bergstrom Art Center and Museum, Neenah, Wisconsin, 1979

Pazaurek 1923 = Gustav E. Pazaurek, Gläser der Empire- und Biedermeierzeit, Leipzig 1923

Strauss 1961 = Jerome Strauss, Transparent Enameling – A Critique, in: Journal of Glass Studies VI, Corning 1961, 123 ff.

Carl von Scheidt – echt oder falsch?